

Christopher Wallbaum

In: Musik und Bildung 4/1998, S.10-15

Mit fremden Ohren hören oder: Den Geschmack mit dem Hemd wechseln?

Ein Projekt

Wenn mir ein Musikstück nicht gefällt, dann habe ich drei Möglichkeiten: Ich kann mich abwenden, ich kann das Musikstück ändern, bis es mir gefällt, oder ich kann *mich* ändern, bis es mir gefällt. Mit der dritten Möglichkeit experimentiert der vorliegende Entwurf, der sich sowohl für eine Projektwoche als auch für eine mehrwöchige Phase im laufenden Unterricht eignet.

“Wenn ich mich dann wie ein HipHopper verhalten soll, dann mache ich aber auch keine Hausaufgaben mehr, das müssen Sie den anderen Lehrern sagen!” rief Lüttfü, und das war nicht nur ein Witz. Die SchülerInnen der ersten Lerngruppe, der ich dieses Projekt anbot (ein etwas heikler Mischkurs 11/12), machten ein nahegehendes Spiel aus dem Entwurf (das *Arbeitsblatt* gibt einen Überblick). Yvonne (erste Silbe betonen!) brach das Experiment ab, als ihr Großvater starb. Das Experiment reichte zu weit in die Privatsphäre. Sie fertigte statt dessen einen Fragebogen zum Erfolg des Projekts an und wertete ihn aus.

Spontanes Interesse entstand, als ich die Idee für ein Experiment zur Überprüfung der Hypothese vortrug, die auf dem *Arbeitsblatt* nachzulesen ist.¹ Nachfragen, Bedenken und Vorschläge der SchülerInnen habe ich aufgegriffen und das Ergebnis in der nächsten Stunde als schriftlichen Projekt-Entwurf vorgelegt. Eine überarbeitete Fassung davon ist das abgebildete *Arbeitsblatt*.



Der Grundgedanke ...

... basiert verkürzt gesagt auf einer Eigenart von musikalischer Erfahrung, über die weitgehende Einigkeit zwischen philosophischen, kommunikationstheoretischen, neurologischen, soziologischen und psychologischen Beschreibungen zu herrschen scheint: nämlich daß Musik erst in unseren Leibern & Hirnen zu Musik wird oder, mit anderen Worten nochmals verkürzend, daß die lebensweltlichen bzw. (teil)kulturellen Kontexte, Situationen und Handlungsweisen in jede musikalische Erfahrung unhintergebar eingewachsen sind.ⁱⁱ

Von *diesem* Aspekt der jugendkulturellen Musikpraxen ausgehend musikalisch-ästhetische Erfahrungssituationen zu inszenieren: das ist der Grundgedanke dieses Projekts. Didaktisch reduziert schrumpfen die jugendkulturellen Praxen zwar auf die relativ grob skizzierbaren Merkmale wie Outfit, Bewegung, Einstellungen etc. zusammen; aber für die konkreten *Gebrauchsanweisungen*, die die Arbeitsgruppen von einer ihnen möglichst nahestehenden Musik- und Jugendkultur für ihre Mitschüler anfertigen sollen, geben die groben Merkmale genügend Hilfe und eine angemessene Grundstruktur (vgl. unteren Kasten im Arbeitsblatt).ⁱⁱⁱ

Und der Musikbezug? Könnte man nicht solch ein Projekt ebenso gut in Gemeinschaftskunde oder Geschichte (Sozialisation), in Philosophie, Deutsch oder Kunst machen, wo dann Fragen nach optischen oder sprachlichen Ausdrucksmitteln im Vordergrund stünden oder Fragen nach der eigenen Identität und nach Theorien derselben? Vermutlich ja. Allerdings bliebe selbst im fächerübergreifenden Zusammenhang^{iv} auf die zentrale Funktion der Musik für das Entstehen und Aufrechterhalten von Jugendkulturen hinzuweisen, die darin liegt, daß die Musik das vereinigende Symbolsystem für viele Jugendkulturen ist (an denen teilzuhaben sich auf den allein medialen Kontakt im Einzelzimmer eines jugendlichen Menschen reduzieren kann).

Indem ein einzelnes Musikstück ins Zentrum jeder Präsentation gestellt wird, gewinnt es eine für ästhetische Objekte typische Funktion: Es wird zum Anlaß eines ästhetischen Streits.^v Und der verführt zum genauen Hören und zur Begegnung mit dem eigenen Geschmack.

Zur ersten Phase (Schreiben der Gebrauchsanweisung)

Es ist naheliegend, nur gegenwärtig praktizierte Jugendkulturen zu thematisieren, weil das Experiment sonst um den Aspekt beraubt wäre, daß man "echten" Vertretern begegnet. Die Kulturen können leicht im Unterricht gesammelt werden, z.B. indem die SchülerInnen jeweils ein Musikstück mitbringen, das sie für typisch halten. Schon beim gemeinsamen Anhören der Klangbeispiele ergeben sich Zuordnungen zu typischen Stilen wie Metal, Punk/Grunge, HipHop, Techno oder "Hippie-Musik" der 60er einschließlich der Sammlung einiger Korrespondenzen insbesondere zu Einstellungen (z.B. angepaßt, oppositionell, politisch, friedliebend) und Outfits (Schlaghosen, XXXXXL-Hosen, Piercing, Glatzen) aber auch zu Details wie etwa dem Pogo-Tanz der Punks und Skins oder dem steifbeinigen Gang der HipHopper.

In unserer Beispiel-Lerngruppe wurden aus acht gesammelten Stilen bzw. Jugendkulturen fünf für das Schreiben von Gebrauchsanweisungen gemacht. Die

Vorschläge waren: Techno, HipHop, Ethno-Pop, Punk, House, Dub&Reggae, Hippie und Klassik. House und Techno wurden zu einer Gruppe zusammengefaßt, und das unklare Dub & Reggae wurde fallengelassen, indem die Vertreterin sich der kleinen Gruppe anschloß, die die Gebrauchsanweisung "Punk" schreiben wollte (→Material X). Zu "Klassik" fand sich keine Gruppe zusammen, zumal deren Klassifizierung als Jugendkultur sich im Unterrichtsgespräch als zweifelhaft erwies.^{vi} Für eine Jugendkultur "Ethno-Pop" –der Titel schien passend, dürfte aber nicht einer von Behne (1993, a.a.O.) ebenso genannten "Weltmusik" entsprechen – europäischer SchülerInnen zum Verfassen der Gebrauchsanweisung zusammen.

Als später Techno-Sympathisant Patrick aus seiner Experimentierphase mit Ethno-Pop berichtete, daß seine Eltern kommentierten "Da wird Kultur zerstört", fragte ein türkischer Schüler "Welche Kultur wird zerstört: die türkische oder die deutsche?" Für die Jugendlichen ist der Stilmix kein Problem, "nur ein Doktor der Türkologie hält sich die Ohren zu" (Lütfü).

Sowohl im offenen Zugang der SchülerInnen zu dem Projekt als auch im Erwägen von Klassik als Jugendkultur spiegeln sich die Ergebnisse der neueren Jugendforschung, wonach die historischen Jugendkulturen heute großenteils nebeneinander existieren und Jugendliche sich durchaus nicht nur mit *einer* Jugendkultur, nicht einmal nur mit *Jugendkulturen* identifizieren. Zwar gilt es bei der Durchführung des hier vorgestellten Projekts zu bedenken, daß junge Jugendliche (ca. 12-15-jährige), die sich erstmals eine eigene Kultur konstruieren bzw. erschließen, mit solchem Wechsel überfordert werden können. Aber bietet nicht gerade dieses Projekt einen Spielraum, in dem eine andere Lebensform einmal "angetestet" und zugleich reflektiert werden kann?

Dass der Begriff Jugendkultur hier in einem recht weiten Sinn verwendet wird, ist wesentlich didaktisch begründet. Denn es geht weniger um eine soziologische Begriffsklärung oder Detailwissen über einzelne, mehr oder weniger historische Jugendkulturen, als um die Erfahrung einer Differenz^{vii} als Anlaß zur Musik- und Selbstreflexion.

Schon bei der Einigung innerhalb der AGs auf *eine* Gebrauchsanweisung ergab sich eine Schwierigkeit, die pädagogisch bemerkenswert ist. Die Gebrauchsanweisung beschreibt nicht genau "meine" individuelle musikalische Praxis, sondern eine als Stil bzw. Jugendkultur verallgemeinerte Praxis, ein mehreren Gemeinsames. Für die Schüler ergibt sich daraus die Notwendigkeit, sich von ihrer je individuellen Praxis zu distanzieren, ohne mit dem "Bad" der Differenzen auch gleich das "Kind" der (teil)kulturellen (bzw. lebensweltlichen) Gemeinsamkeiten auszuschütten.^{viii}

Es liegt nahe, daß die Gebrauchsanweisungen von denjenigen erstellt werden, die sich in einer Jugendkultur auskennen.

Szenen aus der zweiten und dritten Phase

Als sie die Musik hörte, kam Vincents Mutter herein und fragte: "Was ist denn hier los?!" Dilek wurde von ihrer eigenen Tante auf der Straße nicht erkannt, ebenso wenig Olga in der U-Bahn von einem Mitschüler. Der Nichttänzer Dennis geriet in einen "sehr merkwürdigen Tanz, wo sich alle miteinander festhalten. Ich glaube, es war ein Volkstanz, denn er wirkte sehr altmodisch, paßte aber zur Musik", und Henning fand

es "teilweise lustig, wenn du im Auto laut die Musik [Ethno-Pop] spielst, und da gehen ein paar Türken vorbei ..."

"Du gehst die Straße entlang, aber weil niemand weiß, daß es nur ein Spiel ist, wird deine Erscheinung selbst von entfernteren Bekannten als »normal« angesehen." Diese Erfahrung machen die meisten der TeilnehmerInnen im Experiment. Die Fülle an Ereignissen hier wiederzugeben fehlt es an Platz, als stellvertretend können die Materialien 1-3 gelten. Bemerkenswert ist bei der Präsentation ein unverstelltes Interesse der Zuhörenden an den Erfahrungen, die in den anderen Gruppen gemacht wurden.

Wenn die Präsentation der gemeinsamen Erfahrungen wirklich um den exemplarischen Song herum gestaltet werden soll, dann bedarf das einer besonderen Vorbereitung, indem einleitend zumindest einmal gemeinsam eine ausführliche Hörpartitur samt Erläuterung angefertigt wird. Andererseits kann die Erfahrung der eigenen Unfähigkeit, sich über eine musikalische Erfahrung zu verständigen, auch im Anschluß an das Projekt eine streng fachsprachliche Beschäftigung mit Musik motivieren.

Verbesserungsvorschläge von Schülerinnen und Schülern

Yvones Auswertung des Fragebogens ergibt, daß sich zwar nicht alle SchülerInnen mit demselben Engagement am Experiment beteiligt haben, daß aber "fast alle Beteiligten" noch einmal an solch einem Projekt teilnehmen würden. Allerdings würden sich einige Verbesserungen wünschen:

Einhellig wird betont, daß die Gebrauchsanweisungen unbedingt konkret sein müssen, also genaue Adressen enthalten müssen, wo man hingehen kann, genaue Verhaltensanweisungen - von typischen Tätigkeiten bis hin zu Einstellungen wie z.B. "Love and Peace" (vgl. Material 2 [Nihat]) - auch für außerhalb der Schule geben sollen; z.B. gehören zur Beschreibung des Outfits Tips, wo man es leihweise bekommen kann.

Einige wünschen, daß die Musikrichtung, der man sich experimentell zuwendet, der eigenen Welt nicht allzu fremd sein sollte. Andere wiederum finden gerade das Kriterium der größtmöglichen Fremdheit attraktiv. Die geltende Spielregel kann in jeder Lerngruppe ausgehandelt werden.

Schließlich gibt es unterschiedliche Wünsche in bezug auf die Dauer des Experiments, die trotz oder gerade wegen unterschiedlicher Tendenzen hier erwähnt werden sollen: Verlängerung auf mehrere Wochen, damit die anfängliche Fremdheit überwunden wird, ein Wochenende einbeziehen, damit man an die empfohlenen Orte gehen und am nächsten Tag ausschlafen kann, aber auch die Beschränkung auf oder das Anschieben durch einen Abend, an dem alle losziehen, und zwar jeweils zwei einander ergänzende Gruppen zusammen, um sich gegenseitig Hilfestellung zu geben. Besonders dieser letzte Vorschlag scheint mir bedenkenswert, weil ein solches Vorgehen es denen leichter machen würde, die etwa aus Trägheit oder Schüchternheit Mühe haben, sich aufzuraffen.

Welche Kompetenzen braucht der Lehrer / die Lehrerin?

Der lehrende Mensch muß sich in den einzelnen Jugendkulturen nicht besser oder auch nur ebenso gut auskennen wie die SchülerInnen. (Exemplarisch informativ im Sinne dieses Projekts erscheinen mir zwei Aufsätze von Renate Müller über Oi-Musik in M&B^{ix}.) Wichtiger dürfte es sein, daß er die (jugend)kulturellen Praxen, Erfahrungen und Berichte der SchülerInnen ebenso ernst nimmt wie die eigenen.^x Fachspezifisch scheint es mir hier hilfreich zu sein, spontan gemeinsam mit den SchülerInnen eine (mehr oder weniger) graphische Hörpartitur von einem unbekannten Stück anzufertigen und den Prozeß der Annäherung mit seinem wiederholten Hören, Vor- und Zurückspulen etc. vorzuführen.^{xi} Ansonsten geht es vor allem darum, die Planung und Durchführung des Projekts zu organisieren, über die Einhaltung der Spielregeln zu wachen und die Präsentation zu moderieren.^{xii}

Zusammenfassung

“Ein musikprojekt der etwas anderen art” nannte Yvonne ihre Projekt-Evaluation im Untertitel. Was war eigentlich das etwas andere? Im Vordergrund stand die Behauptung über eine Relation zwischen (jugendspezifischen) Musikstilen und (jugend)kulturellen Praxen; letztere sozusagen als Filter bzw. Schablonen der eigenen Wahrnehmung. Und diese Behauptung, die aktuelle Fragen der meisten Jugendlichen berührt, galt es am eigenen Leib zu überprüfen.

Die unterschiedlichen und z.T. bemerkenswert differenzierten Antworten dürfen selbstverständlich nicht mit den Ergebnissen wissenschaftlich-empirischer Forschung verwechselt werden. (Gibt es eine derartige Untersuchung?) Die Hypothese hat hier eine didaktische Funktion.

Das Projekt ermöglicht Erfahrungen auf unterschiedlichen Ebenen und Reflektionsniveaus: Die Relativität der eigenen Wahrnehmung kann erstmalig in den Horizont rücken, Musik in ihrer kulturellen Eingebundenheit erkennbar werden, die konkrete (teil)kulturelle Zugehörigkeit der eigenen Praxis bemerkt werden, andere jugendkulturelle Szenen in ihrer inneren Logik begriffen werden, der Übergang von korrespondierend dominierter zu mehr sinnfrei-kontemplativer Musikwahrnehmung erfahren werden, es kann buchstäblich Tuchfühlung zu einer anderen Identitätsmöglichkeit aufgenommen werden, und nicht zuletzt bietet ein derartiges Projekt auch Anlässe für gruppendynamische Prozesse innerhalb einer Lerngruppe.

Die letzte Frage von Yvannes Fragebogen ging an mich: “Was erhoffen Sie sich von diesem Projekt?” Ich antwortete: “Daß Ihr Euch der oben genannten Zusammenhänge bewußt werdet; mit anderen Worten: ... wieviel Welt in der Musik (einschließlich Outfit, Bewegungen etc.) ‘versteckt’ ist. Wer das erfahren hat, der ahnt etwas vom Reiz (&Risiko) musikalisch-ästhetischer Praxis. Das wäre viel und ein Anfang.”

Entwurf für ein Experiment: Ein Musikstück mit fremden Ohren hören

Voraussetzung: Die wissenschaftliche Erkenntnis, daß das Geschmacksurteil über ein Musikstück ("finde ich schön", "gefällt mir", "guter Ausdruck von...") von der (Teil-)Kultur abhängt, in der ich aufgewachsen bin und/oder die ich für mich als Lebensstil gewählt habe. Anders gesagt: Die Zugehörigkeit zu einer (Teil-)Kultur - d.h. das Handeln nach ihren Regeln - beeinflusst meine Wahrnehmung von Musik.

Hypothese: Wenn man typische Verhaltensweisen einer fremden Jugendkultur bzw. eines Jugendstils nachahmt, dann ändert sich die Wahrnehmung eines für diese Kultur/diesen Stil typischen Musikstücks.

Das Vorgehen:

1. Vorbereitung: Gruppen bilden, die jeweils typische Merkmale eines Jugendstils zusammenfassen und zugleich eine Gebrauchsanweisung zum typischen Verhalten geben und typische Klangbeispiele auswählen. Dabei wird ein besonders typisches Klangbeispiel für das Experiment sowie die Präsentation angegeben. (Insgesamt ca. 2-4 DIN-A4-Seiten)

Die Mitglieder dieser AG sollten sich möglichst gut in der jeweiligen Jugendkultur auskennen und mindestens eine Veröffentlichung (wenn vorhanden ein Buch) über die entsprechende Szene heranziehen.

2. Durchführung: Dieselben Gruppen verhalten sich (eine Woche, einen Tag, ein Wochenende?) _____ nach der Gebrauchsanweisung für eine ihnen fremde Jugendkultur. Das Klangbeispiel hören sie einmal am Anfang und halten ihre musikalisch-ästhetischen Wahrnehmungen fest. (Graphische Ablaufskizze und verbale Notizen von guten Stellen, dazu korrespondierende Gefühle, Bilder, Einstellungen etc.) Dann folgt das Verhaltens-Experiment, und abschließend wird das Klangbeispiel noch einmal gehört, und die musikalisch-ästhetischen Wahrnehmungen werden zum zweiten Mal festgehalten.

3. Präsentation: Im Zentrum soll das Klangbeispiel stehen. Es wird mindestens zweimal zu Gehör gebracht. Alle Beschreibung von Erfahrungen aus dem Experiment soll möglichst darauf bezogen werden. Die Gruppe einigt sich auf eine gemeinsame Beschreibung (beurteilt auch die Qualität der Gebrauchsanweisung): Gab es eine Veränderung der ästhetischen Wahrnehmung vorher-nachher? Wo liegt sie im Klangbeispiel?

Schriftlich soll von der ganzen Gruppe schließlich ein Info-Paper von ca. 1 DIN-A4-Seite einen Tag vor der Präsentation zum Kopieren für alle bei _____ abgegeben werden, dazu pro Person die Beschreibung eines Ereignisses, das sich besonders eingeprägt hat. Bei der Präsentation (am _____, Dauer: _____ Minuten) sind Veranschaulichungen willkommen. Z.B. eine Hörpartitur auf Overhead-Folie, Bilder, "Requisiten", Bewegungen vormachen, eine typische Szene spielen etc. (Aber es gilt nicht einfach viel=gut).

Einige Stichwörter zur Beschreibung von Jugendkulturen und für die "Gebrauchsanweisung" zum jeweils "richtigen" Musikhören.

Typische Besetzung und Spielweise der Musik, Bewegungen (im Alltag und beim Tanz), Outfit (wo fürs Projekt zu leihen?), Symbole, Freizeitaktivitäten und -orte (mehrere genaue Adressen mit Öffnungszeiten und Preisen angeben), Ernährungsgewohnheiten, Umgang mit Genuß- und Suchtmitteln (Illegales nicht nachahmen!), Umgang mit anderen Jugendkulturen ...
--

Reaktionen

Material 1

[...] Meine Geschwister und deren Freunde waren von den Klamotten begeistert: wo hast du das her? Kann ich die Mütze aufsetzen? ...

Meine beste Freundin war ziemlich gleichgültig, da sie wußte, was wir vorhatten. Mein Freund meinte, er hätte mich nicht erkannt, wenn er nicht gewußt hätte, daß ich gleich komme. Meine Eltern waren froh, als ich wieder ich selbst war. [...]

Komisch waren die Begegnungen mit Bekannten, die ich selten sehe und die nichts von dem Projekt wußten: sie haben nichts gesagt.

Und sehr seltsam war auch, daß die Leute, die sympathisch aussahen, nicht mehr zurücklächelten, sondern mich vielmehr ignorierten, verwundert ansahen oder unfreundlich guckten, wenn ich sie ansah, während mich irgendwelche Leute, die mich normalerweise demonstrativ ignorieren, manchmal ansahen oder anlächelten.

Individuelles Erlebnis

Material 2

„Wie man auch aus der Gebrauchsanleitung erkennen kann, waren oder sind die Hippies friedliche Menschen. Sie verhalten sich gegenüber den anderen sehr freundlich und kameradschaftlich usw.

Am Anfang der Projektzeit war es für mich etwas schwer diese Kriterien zu erfüllen, da ich eigentlich jemand bin (war!?), der die Leute angerempelt hat (z.B. in Diskos oder Feten u.ä.) und dann gefragt hat: „Hast du ein Problem“. Also war es eine völlig neue Situation für mich, auf die ich mich einstellen sollte. *(Nur zur Information: Bis zum Projekt endeten ca. 70% aller Diskobesuche mit einem Streit o.ä.)* [...]

Nihat S.

Das Musikbeispiel (MASE: „Feel so good“)

Material 3

[...] Wie auch immer, ich mochte das Beispiel nicht besonders, es war ziemlich einfach und eintönig, poppig aufgemacht, (ein HipHopper, der den Sänger mag, bestätigte mir, daß es sich um ein relativ „kommerzielles“ Stück handelt,) also eines, wie es im Radio zu hören ist.

Das empfinde ich aufgrund bestimmter Elemente so, ich werde deswegen erstmal versuchen, das Stück in diese zu zerlegen. Ich vermute einen Baß, eine Gitarre o.ä., ein Schlagzeug und ganz am Anfang irgendein Blasinstrument - wahrscheinlich alles vom Synthesizer -, dazu kommt der Männer-, der Frauen- und der Erniegesang. (Baß: das, was im Strophenteil die langen Töne des Riffs macht (_ _ _ _ _ _), Gitarre: die Punkte, das Schlagzeug macht das gleiche wie der Baß und das Hihat macht auf jeden Baßton zwei Geräusche und auf die 4 Gitarrentöne 2 andere, ich kanns nicht richtig isolieren.) Außerdem besteht das Stück aus 3 Abschnitten, dem Anfang, der Strophe und dem Refrain.

In der Strophe sind Baß, Gitarre und Gesang die Hauptelemente. Diese empfinde ich als einfach und eintönig, weil das Motiv, das immer wiederholt wird, so kurz ist und aus so wenigen Tönen besteht und der Gesang noch unterschiedsloser und noch mehr Dauergeräusch ist, als es bei HipHop sowieso schon der Fall ist.

Als poppig und kommerziell empfinde ich besonders den Refrain, wegen dem Frauen- und dem Erniegesang (die schnelle Wiederholung), die häufig Elemente von Radiopop sind. „Bad, bad, bad, bad boy - you make me feel so good - (you know you make me feel so good) - bad, bad, bad, bad boy - I wouldn't change you if I could - (I wouldn't change you if I could)“ Das ist immer wieder das selbe, ebenso der Männergesang mit den „Yeah - yeah“-Einschüben. „Yeah - yeah“-Einschübe sind ebenfalls sehr typisch für Radiopop, würde ich sagen, und mir außerdem wegen der mangelnden Aussagekraft meistens ziemlich unsympathisch. Gegen diese häufigen Wiederholungen von sehr kurzen Textabschnitten mit Echogesang, noch dazu mit so primitiven Aussagen, die

das einzige Verständliche vom ganzen Text sind, hab ich Vorurteile, die sind für mich negativ besetzt und erinnern mich an Musikvideos mit blöden, sexuellen Frauen in ekligen Klamotten, die sich unsympathisch bewegen. [...]

Ich muß dazu sagen, daß ich das Stück immer blöder fand, je aufmerksamer ich ihm lauschte [...]

Insgesamt mit dem HipHop war es genau umgekehrt, anfangs brauchte ich eine gewisse Kennlernphase, bis ich die Musik mochte.

Ich glaube, das hatte damit zu tun, daß ich anfangs das Stück mehr als ganzes hörte, und im Gesamteindruck so das Rhythmische des HipHop überwiegt. Später hörte ich dann selektiver, und dabei kamen auch melodiöse Elemente zum Vorschein. [...]

Wie auch immer, ich kann sagen, daß das Experiment meine Wahrnehmung von HipHop auf jeden Fall verändert hat.

Swana O.

Auszug aus einem außerordentlichen 5-Seiten-Bericht (einzeilig getippt)

i. Der Hypothese liegt nicht die Annahme zugrunde, daß die ästhetische Erfahrung (& Beurteilung) eines Musikstücks *allein* auf dem angesprochenen Aspekt musikalisch-ästhetischer Wahrnehmung beruht.

ii. Zu musikbezogener Erfahrung als "Zweck der Praxis" und "Prinzip der Wissenschaft" vgl. Kaiser im *Kompendium der Musikpädagogik* (hgg. von Helms/Schneider/Weber, Regensburg 1995, Bosse, S.26-36). Eine thematisch eingegrenzte und dennoch sehr umfangreiche Versammlung unterschiedlicher Zugänge zum Thema bietet Baacke, Dieter (Hg.): *Handbuch Jugend und Musik* (Opladen 1998, Leske+Budrich). Eine kritisch argumentative und erfahrungsorientierte Zusammenstellung verschiedener Textsorten aus der Jugendforschung (Baacke u.a.), Musikpsychologie (Bruhn/Oerter/Rösing), -soziologie (Shell-Studie, R.Müller, Troge u.a.) und -pädagogik (Terhag, Willis) sowie aus erzählender (Musik-) Jugendliteratur unternimmt Wallbaum, Christopher: "Musik in Jugendwelten - Ein Literaturüberblick, ein Wunsch und zwei Thesen." in: Eckhart-Bäcker, Ursula (Hg.): *Musik-Lernen - Theorie und Praxis. Studien zur Theorie der Musikpädagogik.* (=Musikpädagogik, Forschung und Lehre, Beiheft 7), Mainz 1996, Schott, S.55-88. In noch kürzerer Form einführend und unmittelbar auf die Schulpraxis zielend sind Behne, Klaus-Ernst: "Das Szene-Jahrhundert: Jugendszenen und Musikgeschmack" (in M&B 4/96, S.4-8) und Bäßler, Hans: "Jugend - Kultur - Identität: Aus der Sicht des Musiklehrers" (in M&B 4/95, S.8-13).

iii. Ein zur Matrix reduzierter Überblick (mit allerdings unterschiedlich differenziert ausgeführten Beschreibungen) findet sich in Bäßler (1995, a.a.O. S.12). Jeweils unterschiedlich akzentuierte Beschreibungen der verschiedenen Stile geben Baacke, Jerrentrup, Ferchhoff und (recht griffig) Elke Noteernsting in Baacke (1998,a.a.O.). Als Literatur zu einzelnen Jugendkulturen sind aus der Fülle zu erwähnen (für Hinweise danke ich Renate Müller) Stark,Jürgen / Kurzawa, Michael: *Der große Schwindel. Punk-New Wave-Neue Welle* (Frankf./M 1981, Freie Gesellschaft); Avantario, Vito: "Hard & Heavy. Geschichte und Stilarten des Heavy Metal." In: Die Grünen Hefte 38/1993, S.22-25; Toop, David: *Rap Attack. African Jive bis Global Hip-hop.* (St.Andrä Würden 1992, Hannibal); Dufresne, David: *Rap Revolution. Geschichte-Gruppen-Bewegung. Mit einem Update von Günther Jacob* (Mainz 1992 Taschenbuch 1997), Atlantis/Schott); Farin, Klaus / Seidel Pielen, Eberhard: *Skinheads.* (München, 1993)

iv. Das Thema birgt viele Möglichkeiten auch für fächerübergreifenden Unterricht, die hier aber nicht weiter ausgeführt werden sollen. Vergleich in diesem Sinne zum Beispiel: Scheuer, Walter: *Jugendkulturen. Handreichungen zum Bildungsplan Gymnasium (Klasse 9).* Hgg. v. Landesinstitut für Erziehung und Unterricht Stuttgart, Rotebühlstraße 133, 70197 Stuttgart, 1995

v. Vgl. in diesem Sinne Seel, Martin: *Die Kunst der Entzweiung.* Frankfurt 1985 (Suhrkamp). Zu den drei Grundformen ästhetischer Wahrnehmung vgl. auch Wallbaum, Christopher: *Ästhetische Wahrnehmung: Zur Ästhetik Martin Seels.* In: M+U Heft 38, 5/1996, S.37-39

vi. Diese Einschätzung deckt sich mit Ergebnissen der Jugendforschung, wo z.B. Bastian zwar eine "Klassik-Jugend" mit beschreibbaren Eigenschaften identifiziert, ohne daß dies damit jedoch eine *jugendspezifische* Szene wäre. (Vgl. Baacke a.a.O.,15f., ebd. Bastian, S.117-155)

vii. Bäßler beschreibt diese Differenz mit den Stichworten Eigenes und Fremdes als allgemeines Merkmal musikalisch-ästhetischer Erfahrung. (Ders.: "Die Musik in der Schule und die Toleranz". In: M&B 2/1998. S.6f.)

viii. Diese Gemeinsamkeiten sind nicht gleichzusetzen mit Erfahrungen wie Freude, Trauer, Kälte etc., sondern sie verweisen auf spezifische Konstellationen von teilkulturellen bzw. lebensweltlichen Situationen und deren Erfahrung. Verdichtet finden sie sich in den musikalischen und anderen ästhetischen Artikulationen (hier:) der Jugendlichen.

ix. Müller, Renate: "Oi!-Musik und fremdenfeindliche Gewalt: Zur kulturellen Identität von Skinheads" (Teil 1 und 2). In: M&B 3/1994, S.46-50 und 4/1994,S.44-48.

x. Vgl. in diesem Sinne Behne, Klaus-Ernst: "Die fremden Kinder oder: Wie viele musikalische Lebenswelten verkraftet die Musikpädagogik?" In: M&B 6/93, S.13

xi. Beispiele für verschiedene Hörpartituren (einschließlich eines Vergleichs zwischen Rock'n Roll und Techno) finden sich in Jerrentrup, Ansgar 1998: "Populärmusik als Ausdrucksmedium Jugendlicher" (in Baacke a.a.O., S. 59-91) Außerdem z.B. in Jerrentrup, Ansgar: *Entwicklung der Rockmusik von den Anfängen bis zum Beat* (Regensburg, 1981) und in ders.: "Techno - vom Reiz einer reizlosen Musik" in: Rösing, Helmut (Hg.): *Stationen populärer Musik: Vom Rock'n'Roll zum Techno.* (=Beiträge zur Populärmusikforschung 12), Karben 1992

xii. Vgl. Jank, Werner / Meyer, Hilbert: *Didaktische Modelle.* Frankfurt/M 1991 (Comelsen). Besonders hilfreich für die Projektpraxis und zugleich auch das theoretische Umfeld einbeziehend ist Gudjons, Herbert: *Handlungsorientiert lernen. Schüleraktivierung-Selbsttätigkeit-Projektarbeit.* Bad Heilbrunn, 4. Auflage 1994, (Julius Klinkhardt), speziell S.80-91.